

The article deals with the pianistic and pedagogical activity by M. Lysenko, the classic of the Ukrainian piano school. The author offers a complex approach to the studying of the master's pedagogical methods taking into account the specific aspects of his artistic phenomenon. The actualization of the master's pedagogical ideas is emphasized as well as the importance of his school for the Ukrainian national piano culture development.

Key words: creative pedagogics, piano school, performing piano culture, chamber ensemble, improvisation, professional music education.

УДК 793.3(44)«16»

Бернадська Д.П.,

доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка,
кандидат мистецтвознавства

ВИТОКИ ПРОФЕСІЙНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ГАЛУЗІ ХОРЕОГРАФІЇ В ЄВРОПІ (ФРАНЦІЯ, XVII СТ.)

У статті досліджені історичні передумови становлення художньої хореографічної освіти у Франції та сучасний розвиток традиційної освіти в класичному балеті Паризької опери.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, Королівська академія танцю в Парижі, Школа танців Паризької опери.

Хореографія належить до тих видів мистецтва, які були відомі та популярні ще від стародавніх часів. Офіційне визнання танцю й потреба у мистецькій освіті вперше постали у Європі, а саме у Франції.

Так, у січні 1635 р. кардинал Рішельє заснував Французьку академію (академія французької мови і літератури), яка мала «створити французьку мову не тільки елегантною, але й здатною трактувати усі мистецтва і науки» [4, 26]. Пізніше, у добу короля Людовика XIV (1643–1715), було відкрито низку академій, які стали логічним продовженням попередньої. Це, у свою чергу, давало можливість королівському двору розвивати науки, а також мистецтво (архітектуру, живопис, скульптуру тощо).

За правління короля-сонця були засновані:

- Королівська Академія танцю (1661).
- Королівська Академія мистецтв (1664).
- Королівська Академія наук (1666).
- Королівська Академія музики (1669).
- Королівська Академія архітектури (1671).

Завдяки цим державним установам з'явилася можливість зосередити, так би мовити, під одним дахом найталановитіших людей, використовуючи їхні здібності для ушляхення королівської особи і монархічного правління як такого.

Таким чином могутньою французькою державою було реалізовано бажання та можливість розвитку різних напрямів у всіх сферах життя.

Тож, у 1661 р. за наказом короля в Парижі створюється Королівська академія танцю, яка проіснувала аж до 1780 р. Вона виробляла канони танцювальних форм і рухів, розробляла методи викладання, систему балетних термінів, принципи й прийоми запису танцю. Завдяки П'єру Бошану та Раулю Фельє [6, 101] було створено термінологію й теорію балету. За основу було взято метод італійської школи Чезаре Негрі та форми давньогрецької оркестрики. Проте вони були змінені, удосконалені, широко розвинуті та офіційно задекларовані саме під егідою Королівської академії танцю.

Головним принципом у танці стає *en dehors* — виворотність. На її основі в танці було розроблено спеціальну професійну техніку: закриті (*fermés*) і відкриті (*ouverts*) положення; схрещені (*croises*), несхрещені (*effaces*), розвернуті (*ecartées*) позиції; рухи назовні (*en dehors*) та рухи всередину (*en dedans*); рухи вперед (*en avant*), назад (*en arriere*), убік (*en cote*), правильні вправи для *пук port de bras*. Були прийняті п'ять позицій рук і ніг (*positions de bras et des pieds*).

Упроваджено певні правильні танцювальні кроки — *pas marché* (сценічний крок), *pas de bourrée* (переступаючий крок), *pas couru* (біг), *pas glissade* (просковзуючий крок), *pas chassee* (доганяючий крок), *pas assemblé* (збираючий крок), *pas jeté* (розривний крок), *pas balloné* (повітряний, відстрибуючий крок), *pas ballotté* (гойдаючий крок) *pas balancé* (погойдуєчий крок).

Розроблені правильні рухи в оберті — *en tournant*, *pirouette*, *tour de forse*. Запозичені та систематизовані рухи з італійської школи:

на занос ніг — *intrecciato, entrecha*, (плетений заносний стрибковий рух); *capriole / cabriole* (рух кози).

Академія танцю була першою професійною вищою школою в Європі з навчання танцю та принципів побудови балетного дійства. Від її створення бере свій початок Французька Академічна школа класичного танцю, яка існує і досі, зокрема, у всесвітньовідомій Школі балету при Паризькій опері.

На початку XVIII ст. у 1701 р. Раулем Фельє впроваджено термін «хореографія» (від. *гр.* «*χορογραφία*») — мистецтво запису танцю та нотація танцювальних кроків. А з 1708 р. балет остаточно стає окремим видом пластичного мистецтва, відокремившись від музичного театру, хоча дуже часто й поєднувався з оперою.

П'єр Бошан (1631–1705) — французький артист, викладач, балетмейстер, теоретик танцю, академік, головний керівник академії танцю 1661–1701 рр. і придворний постановник балету в 1653–1703 рр. Виступав у танцювальних партіях у придворному балеті короля Луї XIV Бурбона; з 1653–1663 рр. ставив особисто для короля *ballet-entrée*, де сам монарх був сольним виконавцем і головним героєм, найчастіше в образі бога сонця Геліоса, бога Юпітера.

Видатні викладачі танцю, теоретики, постановники балету бароко 1650–1760 рр. — це П'єр Бошан, Луї-Гійом Пекур, Рауль Фельє, Луї Дюпре. Визначні виконавці — Клод Баллон, Мішель Блонді, Луї Дюпре, м-ль де Ла Фонтен, Гаетано Вестріс, Ринальдо Фузано, Барбарина Кампаніні, Марі Анн Камарго, Франсуаза Прево.

У цей же час відома французька танцівниця Марі Салє перша реформувала жіночу сукню, вкоротивши її до середини литки, і значно зменшила підбори на черевиках, що дало можливість показувати складну техніку ніг — *cabriole, pas ballonné, entrechat quatre, roile, entrechat trois*. Цікавим є і той факт, що виступала вона без перуки, з розпущеним волоссям. Крім того, Марі Салє першою звернулася до композиції танцю й імпровізації, а також осмислення танцювальних рухів.

Розвиток балетної освіти в епоху класицизму (від *лат.* *classicus* — зразковий) — напрям і стиль у мистецтві та балеті 1760–1810 рр. — мав у своїй основі зразки античності, а також класики доби італійського Ренесансу. Розумна закономірність, шляхетність, вираження піднесених моральних ідеалів, сувора організованість, міць і велич, логічний і гармонійний образ, рівновага і симетрія в композиційній

побудові — все це вдало передавалося засобами класичного танцю [3, 27].

У балеті класицизм виник як протиставлення бароко, з його розкішними і масивними репрезентаціями, домінуванням танцювальної техніки над ідейно-образним змістом, умовними формами та рухами, які не завжди були змістовними й виразними. Також представники балету класицизму підтримували ідеї Просвітництва. Норми гарного смаку, стриманості та виваженості людини виходили з природи, у якій вбачався зразок гармонії. Саме з того часу в балеті почав діяти принцип слідування природній правдоподібності.

У балеті класицизму зміст балету стає головним. Сюжет найчастіше обирався з античної літератури. Для більш зрозумілого виражального способу передачі ідейно-образного змісту представники балетного класицизму впровадили принципи давньоримської сальтації — танцювальної пантоміми, яка почала переважати над професійним танцем. Жести й рухи в балеті були змістовними й обов'язково виражали певну дію і завдання.

Балет класицизму був придворним, а його виконавці — це винятково професійні майстри — баладени й балерини. Простішим стає художнє оформлення балету: декорації позбавляються пишності та розкішності. При декоруванні сцени увага зосереджується, насамперед, на передачі правдивості сюжету та змісту танцю. У костюмі здебільшого використовуються давньогрецька туніка, м'які туфлі. Техніка залишається такою ж, як і в барочному балеті. Чоловічий танець переважає над жіночим. Віртуозні: *pas assemblé, pas jeté, pas marché, pas de bourrée, pas glissade, pas ballonné, entrechat quatre, roile, entrechat trois, cabriole, tour de force, soutenu en tournant, tour chaîné, pirouette, tour en l'air* тепер є додатком до виражальних жестів і рухів танцювальної пантоміми.

Також важливою стає роль характерного танцю. Спочатку — як передача виконавцем образу персонажа балету, завдяки виражальним жестам і танцювальній пантомімі, а згодом — при дивертисментних фрагментах стилізованого народного танцю — іспанського, італійського, угорського, східного [1, 113].

Також балет класицизму завдяки збагаченню за рахунок виражального жесту і танцювальної пантоміми, проваджує нову танцювальну форму — *danse d'action* — танець дії. Ця форма згодом стане не тільки передачею виражальної змістовності танцю, а й кульміна-

цією в балетному дійстві при передачі найголовнішого його моменту завдяки використанню *corps de ballet* — ансамблю виконавців.

Визначні представники балету класицизму і просвітництва — Джон Уївер (Британія), Франц Гілфердінг (Австрія), Гаспаро Анджоліні (Італія), Жан-Жорж Новер (Франція).

Саме Жан-Жорж Новер (1727–1810), французький балетмейстер, теоретик танцю, учень Луї Дюпре, головний балетмейстер Паризької опери в 1776–1781 рр., став одним із засновників балету дії. У Британії він ознайомився з творчістю Джона Уївера та його пантомімічними балетами, що справило на молодого танцівника значний вплив. У балетах Жан-Жоржа Новера все змістовне навантаження несе пантоміма, танець підпорядковується музиці [7, 321]. Іноді в його постановках перевага надається лише пантомімічному дійству.

Принципи побудови балетного дійства, естетику танцю, його характеристику, художнє оформлення костюмів і декорацій Жан-Жорж Новер виклав у знаменитій теоретичній праці «Листи про танець» (1760).

Послідовником Новера у розбудові французького класичного балету та танцювальної освіти був Жан Доберваль (1742–1806), французький артист та балетмейстер, головний балетмейстер Паризької опери в 1781–1783 рр. Його творчість характеризує продовження розвитку та вдосконалення балетної пантоміми і танцю, є репрезентацією життя звичайних людей з людськими ситуаціями і пристрастями. У балеті Жан Доберваль використовує легкий побутовий чоловічий і жіночий костюми, а у виставах — природні зображення ландшафту та декор інтер'єру. Він створив комічний балет як форму нового жанру. У постановках Жана Доберваля головні герої є реальними й діють, виходячи з фактичних обставин, покладаючись на власні сили і винахідливість, й не закликають на допомогу богів або героїв. Його балети «Дезертир» (1785), «Зрадливий паж» (1787), «Марна обережність» (1789), «Телемак на острові Каліпсо» (1797) [2, 402].

Ще одна важлива постать у французькому балеті, яка вплинула на розвиток хореографічної освіти на території нашої держави, це Шарль Дідло (1767–1837). Цей французький артист, балетмейстер навчався у Жан-Жоржа Новера, Жана Доберваля. У 1801 р. Шарль Дідло стає засновником Російської академічної школи класичного

танцю у Санкт-Петербурзі, на базі Петербурзької театральної школи (нині — Академія танцю ім. А. Ваганової). Упродовж своєї творчої діяльності в Росії (1816–1837) на посаді головного балетмейстера Імператорського театру він підняв виконавську майстерність російських артистів балету, починаючи від театральної школи до Імператорського театру, поєднуючи два елементи у вихованні професійного танцю в Росії — італійську технічну манеру й академічну французьку. Розробив правила й принципи уставу для прийому хлопців і дівчат у Петербурзьку театральну школу. Також остаточно увів у російський балет прийоми балетної архітектоніки європейського балету — академічний професійний танець, танцювальну пантоміму, характерний і стилізований народний танець, художню образність і виразність сюжету [5, 171]. Балети Шарля Дідло ставилися на сюжети античних міфів, російських і східних народних казок, творів Олександра Пушкіна. Це, зокрема, «Метаморфози» (1795), «Ацис і Галатея» (1797), «Медея і Ясон» (1807), «Халіф Багдадський» (1818), «Повернення з Індії» (1821), «Кавказький бранець, або Тінь нареченої» (1823), «Руслан і Людмила» (1825).

Епоху становлення традицій мистецької хореографічної освіти продовжив П'єр Гардель (1758–1840). Цей французький артист, балетмейстер навчався у Луї Дюпре та свого брата Максиміліана Гарделя. Був головним балетмейстером Паризької опери з 1787–1840 рр. Творчість П'єра Гарделя, незважаючи на майже придворний характер його балетів, була пронизана новими принципами, хоча й у дещо більш регламентованому та стриманому вигляді. Крім того, він використовував принципи віртуозної техніки танцю, танцювальної пантоміми та художньої образності в танці, виразності руху, чіткого сюжету, *danse d'action*, стилізованих народних танців. Балети П'єра Гарделя — «Танцеманія» (1800), «Венера і Адоніс» (1808) «Персей і Андромеда» (1810).

У ХХІ ст. Школа танцю Паризької опери (L'école de danse de l'Opéra national de Paris) продовжує свій розвиток. Своєму сучасному становищу вона завдячує директорці Клод Бессі (1972–2004), яка подарувала цьому закладу власну освітню автономію та постійне приміщення в Паризькому передмісті Нантері. У Школі танцю зберігаються традиції, які в правління нинішньої директорки Елізабет Платель поєдналися з умінням підкреслити талант кожного і баченням майбутнього в розвитку мистецтва класичного

танцю, підкреслюючи стилістичну віртуозність та розвиток традиційних рухів. Школа приймає учнів від 8 до 17 років з винятковими фізичними здібностями та яскравою індивідуальністю.

Уже понад 300 років мистецька хореографічна освіта в Паризькій опері сприяє прямій передачі досвіду від вчителя до учня, є основою французької школи викладання танцю і гарантує стійкість балету. Школа балету Паризької опери тісно близька за своєю структурою до Національної паризької опери. Окрім того, Школа танців Паризької опери у своїх програмах повинна відповідати вимогам Міністерства освіти Франції.

Останніми роками посилилася співпраця з Міністерством освіти Франції в галузі освітніх проектів артистичної та інтелектуальної підготовки. По закінченню Школи студенти отримують Вищий національний диплом професійного танцюриста, після чого більшість випускників стають артистами Національної паризької опери [8].

Джерела

1. Балет. Уроки. Иллюстрированное руководство по официальной балетной программе / ред., пер. Бардина С.Ю. — М.: Астрель, 2003. — 144 с.
2. Баланчин Дж. 101 рассказ о большом балете / Дж. Баланчин, Фр. Мейсон; пер. с англ. Сапциной У.М. — М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. — 494 с.
3. Голдрич О.С. Методика роботи з хореографічним колективом / О.С. Голдрич. — Львів: Сполом, 2007. — 95 с.
4. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балетах / Ж.Ж. Новерр — Л.; М.: Искусство, 1965. — 320 с.
5. Рехвіашвілі А.Ю. Мистецтво балетмейстера: навч. посібник / А.Ю. Рехвіашвілі. — К.: КНУКіМ, 2008. — 199 с.
6. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст.: [монографія] / О.І. Чепалов. — Х.: Харків. держ. академія культури, 2007. — 344 с.: іл.
7. Шариков Д.І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія. Історія. Практика і типологія хореографії. Словник: [монографія] / Д.І. Шариков. — К.: КиМУ, 2012. — 498 с.
8. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.operadeparis.fr/les-artistes/l-ecole-de-danse>

В статті досліджено історичні передумови становлення художнього хореографічного образования во Франції і сучасне розвиток традиційного образования в класическому балеті Парижської опери.

Ключевые слова: хореографическое искусство, Королевская академия танца в Париже, Школа танца Парижской оперы.

The article investigates the history of the origin of choreographic education in France and the history of the French School of classical ballet at the National Opera in Paris.

Key words: choreographic art, Royal Academy of Dance in Paris, Dance School of the National Opera in Paris.

УДК 784:78.089.8(477)

Білозуб Л.М.,

*доцент кафедри акторської майстерності
Запорізького національного університету,
кандидат мистецтвознавства*

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

У статті розкрито роль вокального мистецтва як джерела української музичної культури, що ґрунтується на національних традиціях і досвіді багатьох поколінь. Здійснено спробу довести, що у вокальному мистецтві сконцентровано широку гаму людських почуттів, світоглядну культуру й поетичність світосприйняття українців від давнини до сучасності.

Ключові слова: культура, вокальне мистецтво, народна пісня, творчість, композитор, українська музична культура, національні традиції.

Вокальному мистецтву в Україні у всі часи надавалася суттєва перевага серед чинників розвитку національної культури. Сприймаючи традиційну народну музику українці прагнули глибше пізнати свою історію, яка поетично сконцентрована в думках і піснях.

За справедливим зауваженням дослідника О. Вишневського, вивчення вітчизняної історії в поєднанні із засвоєнням скарбів рідної мови, звичаїв і традицій, й особливо народної пісні, стало благодатним для справи культивування так званого «стихійного патріотизму» [2, 6–7].